

Date de soumission : 10/02/2023 | Date d'acceptation : 13/03/2023 | Date de publication : 29/04/2023



***Au vent mauvais* ou la violence du texte
Chez Kaouther Adimi**

***Au vent mauvais* or the violence of the text at Kaouther Adimi**

Fettouma QUINTIN¹

Avignon Université | France
Francefattou.quintin@gmail.com

Khedidja BENAMMAR

Université Ibn Badis Mostaganem | Algérie
benammarnet@yahoo.fr

Résumé : Taraudée par l'histoire de ses grands-parents, Kaouther Adimi publie *Au vent mauvais* qui retrace le "séisme" que subissent Tarek et Leïla, calomniés et injustement humiliés par la publication d'un roman écrit par leur ami d'enfance. Cet écrivain de renom raconte leur vie que le village entier se remémore, tant les détails abondent. Ainsi le passé douloureux de la protagoniste refait surface, donnant cours aux ragots, humiliations et autres joyeusetés. Nous explorons l'aspect métafictionnel de l'ouvrage et les liens « personnages-personnes ». Puis, nous nous intéressons à la responsabilité de l'écrivain, sa liberté de création et la puissance des mots écrits.

Mots clés : Métafiction, liberté et création, violence du texte, humiliation, patriarcat, stéréotype de genre.

Abstract : Taunted by the story of her grandparents, Kaouther Adimi publishes *Au vent Mauvais* which tracks down the "earthquake" suffered by Tarek and Leïla, slandered and unfairly humiliated by the publication of a novel written by their childhood friend. This renowned writer recounts their life that the whole village remembers, as the details abound. Thus, the painful past of the protagonist resurfaces, giving rise to gossip, humiliations, and other joyfulness. We explore the metafictional aspect of the book and the "character-person" links. Then, we are interested in the writer's accountability, his freedom of creation and the power of the written words.

Keywords : Metafiction, freedom and creation, violence of the text, humiliation, patriarchy, gender stereotype.



¹ Auteur correspondant : FETTOUMA QUINTIN | fattou.quintin@gmail.com

Des choses incroyables vous tombent dessus, détournent le cours de votre existence et le bouleversent de fond en comble. Vous avez beau fuir, là où personne ne risque de vous retrouver, elles vous suivent à la trace comme une meute de chiens errants et font de vous quelqu'un qui ne vous ressemble en rien et qui devient la seule histoire que l'on retiendra de vous.

Yasmina Khadra (Les Vertueux)

En plus d'être une fresque qui se déploie sur cent ans d'histoire algérienne, allant de l'agression coloniale à la guerre fratricide des années 90, *Au Vent mauvais*, dernier opus de Kaouther Adimi relate le destin de trois copains d'enfance, issus d'un même village. Il s'agit de deux garçons, frères de lait : Saïd et Tarek et leur compagne de jeu Leïla qui plus tard forme un couple avec Tarek. Les impétuosité du sort et les nécessités de la vie avec toutes ses contraintes, les ambitions personnelles et probablement les ressentiments les séparent pour ne les réunir, sans de réelles retrouvailles, qu'au gré d'une fiction dont Saïd est l'auteur et eux les protagonistes.

En effet, Saïd publie un roman qui s'intitule *Le Vent du sud*. Cet ouvrage fait date dans la littérature algérienne d'expression arabe, pour la simple raison qu'il est le premier roman depuis l'indépendance du pays à être écrit dans la langue officielle. C'est l'ouvrage de tous les espoirs. Il est la preuve irréfutable qu'une Algérie nouvelle et libre est en marche. Une Algérie où la langue natale regagne ses galons. Une Algérie qui retrouve son honneur pour lequel elle a consenti à des sacrifices. Par ailleurs, le village exulte puisque l'écrivain en est l'enfant.

Cependant, en dépit de l'engouement que cette publication suscite et tous les espoirs qu'elle fait naître, assez rapidement, une ombre se dessine et recouvre d'opprobre une famille du village : celle de Tarek et Leïla dont la trajectoire et le passé douloureux sont au cœur de l'ouvrage. Sans ménagement, ils sont dépossédés de leurs identités, et voient leur honneur bafoué. Ils sont les héros de la fiction, très reconnaissables puisqu'ils évoluent sous leurs vrais noms et leur histoire tapie dans la mémoire locale refait grand bruit dans le village.

Alors que les personnages vivent à travers l'œuvre et courent vers leurs destins, à la rencontre des lecteurs, les personnes réelles se figent, se terrent, subissent la curiosité malsaine des voisins suspicieux et les railleries des indiscrets. Pour échapper au lynchage, du jour au lendemain, en toute discrétion, Tarek et Leïla prennent le chemin de la fuite. Les voici contraints à changer de vie, à fermer leur maison, à abandonner leurs habitudes pour s'inventer un destin ailleurs. Les voici donc, errant d'exil en exil pour finir dans la clandestinité et tout ce qu'elle implique comme imposture.

Le sujet de notre article tourne autour du pouvoir de l'œuvre fictive dans la trajectoire des vies humaines. Pour mener à bien cette réflexion, nous essayons de saisir la part de la métafiction, cette manière qu'a Kaouther Adimi de s'interroger sur le statut de la

littérature et son lien avec le réel et les « personnages-personnes ». Et enfin, nous nous intéressons à la personnalité de l'écrivain, à sa psychologie et à sa liberté dans l'exercice de son art.

Métafiction ou roman dans le roman

Les études critiques présentent le concept de métafiction sous différentes acceptions tant son sens est pléthorique. L'objet n'est pas de les citer toutes mais de proposer une définition qui illustre notre démonstration quant au tournant que prend le roman à l'étude. Pour Carole Bisenius-Penin qui s'appuie, entre-autre sur Jakobson et Roland Barthes, la métafiction désigne certaines formes romanesques postmodernes qui d'une certaine façon défient les lois du genre. Elle explique :

La métafiction implique un départ des conventions narratives standard dans lesquelles un narrateur conscient injecte ses opinions dans le texte et crée une œuvre fictive qui critique le roman. Les œuvres de fiction de ce type peuvent apparaître dans des romans, des nouvelles, des pièces de théâtre, des jeux vidéo, des films et à la télévision. (Bisenius-Penin)

Au regard de cette définition, nous pouvons prétendre à la part métafictionnelle qui prend place dans le roman de Kaouther Adimi et pose question. En effet, la narratrice se livre à un exercice de critique littéraire, au sens que lui donne Roland Barthes c'est-à-dire : « Un « discours sur le discours », « un « langage second, ou métalangage [...] qui s'exerce sur un langage premier (ou langage-objet) » (1974 : 255).

Notre objet d'étude est en effet, un discours fictif qui naît d'un autre. C'est un roman dans le roman. Un roman qui en cache un autre pour s'emparer de sa part de réalité et lui opposer un contre-discours et peut-être même une contre-vérité.

Ainsi, entre la publication des deux romans, deux générations s'écoulent. Cependant la même histoire circule et interroge encore et toujours. Un lien organique scelle les deux œuvres. De *Le vent du sud* : ouvrage source, à *Au vent mauvais* : ouvrage cible, il y a la permanence de l'objet du récit et sa prolongation. Un supplément de vie est accordé aux « personnages-personnes », une manière de montrer l'envers du décor sur lequel repose le succès littéraire.

Au vent mauvais de Kaouther Adimi peut donc se concevoir comme le pendant du premier sur lequel il s'arcboute, révélant de la sorte le séisme que le premier provoque dans la vie d'une famille tranquille. Un séisme comparable au sirocco qui s'abat sur Alger et menace ses habitants, comme l'ombre d'une malédiction alors que *Le Vent du sud* brille de toute son aura et consacre son auteur.

C'est la fortune de personnes réelles ravalées au rang de personnages, exposées dans ce livre et projetées sur les écrans de cinéma, puisque peu de temps après, l'ouvrage fait l'objet d'un film, qui préoccupe l'autrice. D'ailleurs le roman s'articule en deux parties. La première a pour titre Tarek et la seconde Leïla. Saïd qui n'est pas nommé, figure en préambule sous le titre de l'écrivain. En une dizaine de pages, l'autrice ébauche sa vie pleine de son succès entre la maison de la radio où il officie et la présentation du roman par qui le scandale arrive, bouleversant le monde de Leïla.

Enfin, rappelons qu'au cœur de sa diégèse, *Au vent mauvais* fait référence à une œuvre littéraire majeure. Il dévoile son univers, le monde qu'elle évoque, ce qu'elle exhume de l'intime et aussi ce qu'elle dévoile de la personnalité de son écrivain.

La subtilité de l'autrice réside dans l'utilisation du concept même de métafiction. Sans pour autant adopter le ton pamphlétaire, calomniateur ou accusateur, elle reprend les détails clés : ceux qui font débat et les faits parlent d'eux-mêmes. Grâce à l'intériorisation de commentaires sur l'écriture et la lecture du texte, sur l'évocation du destin des « personnages-personnes » intrinsèquement lié à la fiction, la romancière s'interroge sur les retombées du livre sur les lecteurs d'une part et sur les protagonistes de l'autre. C'est une contre-enquête qui soulève le pouvoir de la littérature et des mots écrits, sur la liberté du créateur et ses limites éthiques.

Pour bien comprendre les mobiles qui président à cette écriture, essayons de voir ce que dévoile le texte, des personnages. D'emblée, nous pouvons dire que de conjoints, les protagonistes passent à disjoints. Le portrait que fait l'auteur de Tarek et Leïla, dans sa présentation de l'ouvrage est succinct, voire insignifiant. Il avance : « Leïla, une jeune fille des plus ordinaire, Tarek, un berger rustre mais attachant. [...] la fin du roman a déçu beaucoup d'entre vous, car vous avez vu dans le futur mariage de Leïla un renoncement et une victoire des traditions » (2022 :14).

Si le propos de l'auteur sur les personnages est laconique, l'ouvrage métafictionnel est plus bavard. En effet, l'autrice détaille la page de couverture sur laquelle trône l'image d'une femme au premier plan et d'un homme assez en retrait, dans l'ombre. Il s'agit de Tarek et Leïla qui ont, en leur possession, la même photographie. Si l'homme est de dos et peu visible, le portrait de la femme est très reconnaissable : la forme des yeux, le grain de beauté sur la joue ainsi que ses atours. Cette première de couverture est d'autant plus visible, que le jour de la signature, elle est dupliquée des dizaines de fois. Cette visibilité est une surexposition brutale et irréfutable des intéressés. C'est une agression par l'image qui ne souffre aucune négation, aucun reniement. Elle est pour le couple désarmante et accablante :

[...] Le dessin d'une femme aux longs cheveux séparés par une raie au milieu, les yeux en amande, un grain de beauté sur la joue. C'est Leïla. Elle porte une robe à pois, boutonnée jusqu'au cou. Une étoffe, comme un châle, est nouée autour des épaules. [...] Derrière la vitrine, au loin, il y a une ombre un peu floue, c'est le dos d'un homme qui s'éloigne. Il s'agit de Tarek. (2022 :15)

Au regard de sa propre trajectoire, l'écrivain peut estimer que la vie du couple est sans relief, raison pour laquelle, il ne s'y attarde pas, faisant mine de parler de personnages lambda, qui ne se distinguent pas des autres tant ils sont banals, sans traits distinctifs qui leur permettent de se détacher de la masse. Cependant, sans en avoir l'air, il les pointe du doigt et les livre pieds et poings liés à la vindicte clanique. Ainsi, les personnages de la fiction, tout ordinaires qu'ils soient, se substituent à des personnes réelles. Ils portent le même nom, ont le même âge et traversent la même histoire personnelle. Seuls le lieu et le temps sont brouillés. Ce qui s'est passé les années 20, dans le village de l'écrivain est transposé dans un lieu fictif des années 70. C'est sans masque ni précaution que le roman égrène la vie d'honnêtes gens. Le télescopage entre personnages et personnes ravive les douleurs, délie les langues et éclabousse surtout Leïla car femme d'abord ! Le doute et la suspicion plane au-dessus de sa tête. Les commères arrivent et à chacune de déverser son fiel et à s'escrimer à faire mal :

Mon mari a passé la nuit à lire le livre et figure-toi qu'il parle de toi Leïla ! [...] Tu es le personnage principal du roman, Leïla. Tu es devenue un personnage ! Il y a le prénom de ton père et de ta mère. Il y a Tarek aussi. Et il y a le nom de notre village. Vous êtes dans le

livre [...] Est-ce-que c'est vrai Leïla ? Il décrit ton corps avec tant de détails. Comment est-ce possible ? Et le pauvre Tarek qui travaille si dur en Europe pour que toi et les filles ne manquiez de rien. (2022 :186-187)

Entre le couple et l'écrivain, un monde est advenu : la guerre de libération, et l'indépendance du pays, la brutalité islamiste et les exils successifs, la dureté du quotidien et la croyance en un nouveau monde. Les uns continuent à être attachés au village où ils mènent une petite vie traditionnelle faite de renoncement sous-entendu au progrès alors que l'écrivain, lui, évolue dans les hautes sphères de la société. En plus d'être bien né, il fait partie de l'élite intellectuelle du pays. Sa position sociale lui donne de l'assurance. D'ailleurs, il affiche une certaine suffisance en allant à la rencontre de son lectorat. Il se targue d'être un écrivain multigénérationnel : « C'est que moi, j'écris pour tout le monde... » lance-t-il en jaugeant l'assistance. (2022 : 13). Le jour de l'événement, il est sous les feux de la rampe. Les applaudissements retentissent, les ovations s'élèvent, les flashes des photographes crépitent et lui, Il est dit : affiche une mine satisfaite

Le public applaudit [...] plusieurs hommes dans l'assistance se levèrent pour acclamer Saïd. [...] On y voit Saïd. Ses cheveux bruns, un peu longs, sont coiffés en arrière, un large sourire illumine son visage, ses yeux grands ouverts fixe l'objectif. Il porte une chemise blanche [...] Ses mains sont posées sur la table, bien à plat, soigneusement manucurées (2022 :15)

Cette fête organisée en son honneur occulte les événements qui assaillent le pays : le sirocco et l'éventuelle menace nucléaire. Pour Saïd, c'est un jour comme un autre : « C'est en sifflotant, le visage serein, qu'il quitte son appartement du centre-ville ce matin-là, après avoir embrassé sa femme et lui avoir rappelé qu'il l'attendait à la grande librairie de la rue Didouche Mourad » (2022 : 11)

Est-ce une vie centrée sur lui-même, puisqu'il ne voit aucun mauvais présage à l'agitation des éléments naturels qui préoccupe les algérois ? Il est dit :

Dans la nuit du 22 septembre 1972, un vent mauvais arrive du Sahara et recouvrit Alger d'une poussière rouge, qui se déposa sur les façades des immeubles, les toits des voitures, [...] Au petit matin, toute la capitale algérienne était teintée de cette étrange couleur [...] À la radio, un spécialiste affirma que ce sable contenait des traces des essais nucléaires effectués par la France moins de 10 ans auparavant. (2022 :11)

Ce vent du sud qui recouvre la ville et qui pourrait menacer ses habitants, ne change rien à sa force tranquille. Il demeure imperturbable, trace son chemin sans l'ombre d'un doute. Si une poussière rouge recouvre Alger, dans son village, *le vent du sud* est un vent mauvais qui balaye des vies, impactant de la sorte l'équilibre d'une famille. L'écrivain n'a pas l'air de s'en rendre compte. Heureux de son sort, fort de ses idéaux il se place au-dessus de la mêlée.

En effet, Saïd évolue dans un milieu culturel favorisé. De par ses responsabilités, il manie des concepts, élabore des théories sur le monde et les rapports humains. Il a une idée de ce que sera la société de demain alors que Tarek demeure attaché à ses racines paysannes, à un passé révolu comme le lui laisse entendre son ami. Passé le temps de l'innocence et l'amitié de l'enfance où l'on se jure fidélité, Tarek qui éprouve encore une réelle affection pour Saïd, son frère de lait, réalise, sans animosité, que tout les sépare. Ils ne parlent pas le même langage, n'habite pas le monde de la même manière : d'un côté il y a un intellectuel à qui tout sourit et de l'autre, un paysan qui s'emploie à faire correctement son travail et subvenir péniblement aux besoins de sa famille. L'un est

maître du verbe tandis que l'autre est taiseux et introverti. Le contraste est saisissant, voire irréconciliable tant les centres d'intérêt divergent :

C'est étrange, se dit Tarek. Voici un homme qui, si je l'avais rencontré aujourd'hui, n'aurait rien eu à me dire. Il serait passé devant moi sans même s'arrêter. [...] Nous n'avons, en vérité, rien en commun : lui est lettré, il vit dans la capitale d'un pays étranger. Il est issu d'une grande famille, [...] Moi je sais à peine lire et écrire. Mes moutons sont mes maîtres. Je n'ai qu'une mère, qui est muette... (2022 :40)

Donc, les aléas du temps et les parcours de vie ont raisons des amitiés de jeunesse. Tout les sépare et la publication du livre qui retrace l'intimité du couple scelle pour la vie cet état de fait.

Le monde de Leïla aux affres du texte

D'interminables interrogations sous-tendent la narration. Si elles titillent la conscience de la narratrice et de son lecteur, la protagoniste, après être sortie de sa torpeur quoique abattue, les (re)formule de façon nette. Elle tente de comprendre le pouvoir des mots écrits, la brutalité de la langue, la sienne qui s'avère ennemie. En effet, les mots de la langue peuvent faire mal. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France publiée en 1977, Roland Barthes accuse la langue de fascisme car selon lui, elle n'empêche pas de dire mais oblige à dire. À chaque fois que quelqu'un l'impose, la langue se découvre conquérante et intransigeante. En effet, le livre écrit acquiert le statut de vérité générale pour les colporteurs et donne libre cours à la calomnie. Ainsi, se lamente Leïla :

Comment un livre, c'est-à-dire des feuilles blanches sur lesquelles quelqu'un a imprimé des signes noirs, peut-être à l'origine d'un bouleversement si grand et comment la langue arabe, ma langue à moi peut m'avoir blessé aussi fort, peut avoir dévoilé à tout le monde mon corps et mon être au point de m'avoir confisqué mon identité ? (2022 :187)

Une panique abyssale s'empare de la femme. Sa réflexion se heurte à l'incompréhension. Son esprit peine à trouver une explication rationnelle à cet étalage. C'est vainement qu'elle cherche à s'adosser aux certitudes qui la maintiennent debout. Ainsi, en proie aux incohérences, elle s'accroche à une pierre d'achoppement à travers la croyance populaire. Dans son esprit, seule la sorcellerie peut expliquer la sagacité de l'écrivain et la justesse de ses propos :

[...] Comment Saïd savait-il tout cela sur moi, sur ma famille, sur nous ? Comment avait-il réussi à comprendre qui j'étais et qui tu étais en nous ayant si peu fréquentés ces trente dernières années ? Quel nom porte cette sorcellerie qui donne le pouvoir de deviner les corps, les pensées et les rêves les plus intimes de deux personnes. (2022 :187)

L'écrivain est pour elle un sorcier, un devin qui non content d'interpréter le visible, il navigue dans le monde de l'invisible, fouille les entrailles pour extraire le noyau le plus intime de l'être et le jeter en pâture, à la face du monde. Il vole les âmes et viole les corps. C'est un démiurge qui crée une histoire à partir de rien ! Une histoire mensongère montée de toute pièce. Confrontée à la violence du texte, Leïla comprend pour la première fois ce qu'est un écrivain. Indignée, tout en étant résignée, elle laisse éclater sa colère :

C'est donc ça être écrivain ? Couper, monter, imaginer des souvenirs ? prendre les albums photos et fouiller dedans ? Créer une histoire à partir de petits bouts ? Changer les dates, mélanger les événements, créer à partir de rien ? [...] Saïd nous a tués, tu comprends ? C'est ça qu'il y a après la mort. On le sait-désormais. Ni paradis ni enfer. C'est l'état dans lequel nous sommes, des espèces de fantômes du réel [...] C'est donc ça qu'on appelle la littérature ? C'est ce que font les grands hommes ? [...]. Les écrivains mentent, et en mentant, eux s'élèvent, et nous ils nous rabaissent (2022 :187-188)

La douleur de Leïla est incommensurable. Être celle, par qui le scandale arrive, être celle qui meuble les après-midis des cancanières, avec leurs conversations calomnieuses, lui est tout juste inacceptable. Désormais, elle n'a plus sa place au village. Elle est ostracisée et considérée comme *persona non grata*. Cette mesure discriminatoire et injuste la bouleverse. Que faire ? se défendre ? Rien ne changera, elle le sait ! C'est le pot de fer contre le pot de terre. Le mal est fait et la douleur irradie. C'est écrit et attesté. L'encre est indélébile :

[...] On devient quoi, nous ? Rien, oui, on ne va rien devenir. » On va à nouveau parler de moi "La Leïla qui" et je n'y peux rien, je suis enfermée dans ce livre. La rumeur me précèdera toujours ce qui est écrit est écrit pour toujours. Les livres sont là, et qu'est-ce qu'on y peut, nous ? ». (2022 :188)

Mais le comble de l'injustice et le paroxysme de l'agression restent pour Leïla, la dépossession de soi, la perte de son nom propre, de son moi, la mise à nu de son être et la profanation de son corps :

La Leïla du roman prendra ma place, existera alors que moi je disparaîtrai. [...] Il me suffit de savoir que mon nom ne m'appartient plus. Que mon histoire a été salie. Que mon corps est connu de tous. Que je ne peux rien y faire. Et toi, tu ne peux pas non plus me protéger. (2022 :188)

Résignée, désespérée et sans défense ni allié, elle décide de partir et se faire oublier : « [...] Je décide que nous partons, que nous quittons cet affreux village, nous allons rejoindre nos filles aînées à Alger, et jamais, tu m'entends, jamais, nous ne reviendrons. » (2022 : 188) Et, pour exister dans la tranquillité de l'anonymat de la grande ville, elle qui souffre d'usurpation d'identité, attribue, sans tergiversations, à chaque enfant un nouveau prénom et somme Tarek de ne plus lire les journaux ! Car, il ne faut plus remuer la vase ! Elle espère par ce procédé juguler la malédiction et protéger sa descendance.

Comment expliquer les motifs de cet écrit si décrié, tant les conséquences sont désastreuses pour le devenir d'une jeune femme et épouse de surcroît ? L'honneur d'un couple, le respect de son intimité ne doivent-ils pas être des paramètres inviolables qu'un écrivain, quelle que soit son aura, doit impérativement observer aussi bien dans ses réflexions que dans ses fictions ? En dehors des textes officiels qui régissent la propriété artistique, l'écrivain n'a-t-il pas le délicat devoir de n'humilier personne ? Pourquoi alors camper ses camarades de jeu dans son roman et relancer une malheureuse histoire, celle du courage d'une enfant de 13 ans qui ose divorcer d'un vieux mari que son père lui impose afin de régler ses affaires. Elle sert de monnaie d'échange et sa rébellion est

insupportable à la (*djma'a*)² ainsi qu'aux femmes : les gardiennes du temple patriarcal. Pourquoi l'écrivain séquestre-t-il leur vie ? Souffre-t-il d'aphasie littéraire, manque-t-il d'imagination pour s'attaquer à eux ? Ou, l'intérêt de citer le vécu met un « sel de curiosité » dans la fiction, une manière de séduire davantage le lectorat et gagner en renommée ? L'écrivain, brave-t-il les interdits et les lois, dépasse-t-il les limites car intouchable ? Fait-t-il montre de (*hogra*)³ à leur égard en sachant d'avance qu'il ne sera pas inquiété puisqu'ils ne jouent pas dans la même cour et que leurs armes ne sont pas égales ?

En dépit des aléas de la vie qui ont raisons des amitiés enfantines et hormis le fait que les deux hommes soient tous deux amoureux de Leïla, ce qui aurait pu susciter des jalousies, provoquer des heurts ; les deux compères ne se voient certes plus, mais ne se vouent pas de haine, l'un pour l'autre, même si l'écrivain égratigne Tarek qu'il tient pour responsable de leur « survie » au village. Bien qu'il soulève une tempête qui ravive l'ancienne, il n'a pas, semble-t-il, le dessein de clouer une seconde fois, Leïla au pilori ! Il a une haute opinion d'elle et nourrit des espoirs pour elle et l'ensemble des algériennes. Pour preuve, la dédicace : « Ce livre, je l'ai écrit comme un hommage à Leïla, c'est-à-dire comme un hommage à toutes les femmes de ce pays, pour les encourager à les inciter à réclamer plus de liberté, à refuser les diktats de la société et à rêver à une vie différente. » (2022 :14)

Rappelons par ailleurs, qu'à l'occasion d'un retour au village, Saïd demande à Tarek les nouvelles des piliers du village (*djma'a*) et de celles qui en son temps, avaient injustement condamné Leïla. Ce qui laisse entendre qu'il n'agit pas en mouton de Panurge puisqu'il admire Leïla pour son courage et sa volonté de choisir sa vie. Il demande : « Est-ce que nos chers sages et les biens-pensantes se sont toujours remis du scandale causé par Leïla ? Ou la vouent-ils toujours aux pires gémonies ? (Son ancien mari), un rustre ! Il l'a toujours été. Que pouvait-il faire d'une femme comme Leïla ? » (2022 :38)

Il faut tout de même noter, qu'ensemble : Tarek et Saïd offrent le visage d'une Algérie à deux vitesses. L'un mène une vie agreste et rustique, l'autre a une vision élargie du devenir humain. Il ne jure que par le progrès social et voit en l'émancipation de la femme, la première pierre à poser pour construire une Algérie nouvelle. Il a d'ailleurs des prétentions pour Leïla. Quand Tarek évoque le poids des racines, il lui rétorque que les hommes « ne sont pas des arbres ». Il croit en la mobilité qui confronte à l'altérité et ouvre les horizons. Selon lui, Leïla mérite un autre destin et son époux doit le lui offrir

Une femme comme elle, mais...tu n'y penses pas ! Il faut l'emmener vivre loin d'ici, de cette poussière, de cet univers tout étriqué. Il faut lui faire découvrir une grande ville, lui offrir de belles robes, l'habiller à l'européenne, l'inviter à l'opéra et au théâtre ! Leïla, c'est l'Algérie de demain. (2022 :39)

À un autre moment, Saïd provoque et tacle Leïla en méprisant son statut de villageoise, d'épouse et de mère de famille. Il se permet de lui signifier avec rigueur les manquements de Tarek à son égard ; C'est aussi une manière de dire qu'avec lui, Leïla aurait eu un autre destin. Cherche-t-il à lui faire regretter son choix ? Lui signifie-t-il sa déception de la voir rentrer dans le rang après son insubordination ? Elle rapporte : « Il me cria qu'il avait toujours su que tu ferais de moi ce que je suis devenue, que tu me laisserais mourir dans

² *Djma'a* : conseil des sages du village

³ *Hogra* : Brimade injuste par abus de pouvoir

ce village, qu'en te choisissant, j'avais renoncé à connaître le monde. Il vomit d'autres horreurs et je ne les ai jamais oubliées ». (2022 :182)

Cette réflexion de « l'écrivain prodige, aux talents remarquables » fait débat. Pourquoi l'émancipation de Leïla doit-elle passer par Tarek ? Pourquoi affubler ce dernier de ce rôle, alors que Leïla a l'autorité et le discernement nécessaires pour prendre son destin en main ? N'y a-t-il pas, dans le cas du « grand homme » et malgré ses ambitions de progrès affichées, la persistance du stéréotype de genre ? Ce préjugé généralisé sur les caractéristiques et les attributs inhérents à chaque sexe qui déterminent leurs rôles et leur présence au monde. Le patriarcat est-il si bien enraciné dans les esprits que même ceux qui se pensent féministes, en sont victimes ? Certes l'éducation oriente notre place dans la société et cloisonne les comportements entre les sexes. Il y a une inégalité structurelle et malgré la bienveillance, le sexisme est coriace, difficile à déconstruire. La poussée en avant des femmes, ne vient-elle pas d'elles-mêmes d'abord ? Ne sont-elles pas leur propre émancipateur ? D'ailleurs, c'est méconnaître Leïla pour croire qu'elle consent à déléguer une telle responsabilité à quiconque. Ainsi, quand on lui demande « où est ton mari ? », elle s'énerve et réplique : « Pourquoi faut-il toujours qu'on me demande où est mon mari, comme si je n'avais pas deux jambes pour me porter et qu'il me faille en permanence un homme à mes côtés ? Les hommes sont-t-ils des hommes ou seulement-des murs auxquels s'adosser ? » (2022 :32)

Visiblement, Saïd a des œillères. Son mépris de la vie simple l'empêche d'entrevoir l'ambition du couple et les progrès qu'ils engrangent. Il ne se met jamais à leur place pour comprendre leur but dans la vie. Il ne se pose jamais la question : celle de savoir si ses ambitions sont compatibles avec les leurs. Il les assène de façon brutale et péremptoire, sans se soucier de leur impact. Son *Vent du sud*, ne fait-il pas de lui, un être décalé, un prêcheur dans le désert ? Ne peut-il pas comprendre que Leïla se réalise à travers ses filles, toutes étudiantes à l'université et promises à un avenir enviable ? En autodidacte, ne franchit-elle pas le corridor de l'analphabétisme pour maîtriser à son niveau la lecture et l'écriture ? Et Tarek, si attaché à sa terre ne s'expatrie-t-il pas pour offrir aux siens une vie décente, laissant Leïla chevaucher le quotidien et ses difficultés, parce qu'il la sait capable ?

Cette vie de sacrifice et d'effort ne représente donc rien pour lui, comme le pense Leïla : « Et tout ça, ce n'est rien ? Tout ça, ce serait encore trop peu pour lui, bien sûr, mais pour nous, c'est bien assez. Nous n'avons pas besoin de plus. » (2022 :182) Et puis, quelle est cette lubie de vouloir « déguiser » une paysanne en européenne et la sortir dans le monde : au théâtre et même à l'opéra ! Notre écrivain ne se ridiculise-t-il pas en se doublant d'un fieffé utopiste ? N'y a-t-il pas une escalade d'incohérence dans ses propos, comme monsieur Jourdain qui menace de faire de sa fille une marquise, si on l'énerve ?

Manifestement, l'idée fixe du progrès trouble le raisonnement de l'écrivain : il met la charrue avant les bœufs ! En effet, l'éducation vient en préambule et toutes les sociétés tendent au progrès mais le projet n'est viable que si les conditions sont réunies. C'est les filles de Leïla qui goûteront à ce plaisir culturel. Elle y travaille avec acharnement et avec beaucoup de sacrifice. Pour l'heure, Leïla ne peut s'aventurer que dans un théâtre

populaire où des auteurs, de la trempe de Kateb Yacine écrivent et jouent pour elle, dans la langue commune qu'elle maîtrise.

Quoiqu'il en soit, nul n'est obligé de quitter sa vie, d'abandonner ses valeurs pour plaire à autrui. Et nul n'est habilité à forcer qui que ce soit pour quoi que ce soit. Le changement a besoin de temps, de pédagogie et de planification politique. Tarek et Leïla mènent la vie qu'ils veulent, avec ses hauts et ses bas. L'écrivain a bien dit que Leïla est une femme ordinaire, pourquoi alors lui tailler un avenir sur un patron plus grand qu'elle ?

Pour conclure, nous pouvons dire que par le procédé métafictionnel, *Au vent mauvais*, se lit comme le diptyque du roman *Le vent du sud*. Il relance l'histoire et donne un supplément de vie aux « personnages-personnes ». Sa première de couverture représente le dessin d'un couple enlacé et soudé alors que le premier roman reproduit leurs propres portraits et son auteur s'autorise à les faire évoluer dans sa fiction sous leurs véritables identités d'où le scandale.

C'est l'envers du décor dans lequel ils sont d'une certaine façon, réhabilités. C'est en somme un droit de réponse où les personnes s'approprient leurs identités. Leïla s'arme de « mots-talismans » qu'elle répète à tue-tête : « [...] les trois seuls mots qui résonnaient en elle : « Je suis Leïla ». Elle était Leïla. Elle était Leïla ». (2022 :222)

Par ailleurs, c'est l'occasion pour l'autrice, taradée par l'histoire de ses grands-parents à qui elle dédie l'ouvrage, de s'interroger sur le métier d'écrivain, sa liberté, ses droits et le respect des autres.

En maître du verbe, l'écrivain distille un discours, un idéal de vie à un monde sans voix. Ses sentiments et ses ressentiments n'ont pas vocation à être imposés de façon triviale au point de semer la désolation. La fiction ne peut être la copie conforme de la vie. Elle simule le réel, elle trace des lignes de fuites, instruit et délasse mais ne se substitue pas à la vie.

Quel que soit son mobile, ses croyances et ses visées pour l'avenir, un écrivain ne peut attenter à l'honneur d'autrui en le citant nominalement de façon à le mettre en difficulté et bouleverser son quotidien. Ses idées, ses projets pour son pays, aussi nobles soient-ils, doivent être canalisés pour voir le jour et être opérationnels.

Quelles que soient les prérogatives d'un écrivain, il doit faire preuve d'humilité. Il n'est pas l'intouchable démiurge. Écrire, échafauder des architectures verbales est une grâce qui obéit à une éthique et est soumise à une déontologie.

Références bibliographiques

- ADIMI K. 2022. *Au Vent Mauvais*. Seuil. Paris.
 BARTHES R. 1977. *Leçon inaugurale*, Chaire de sémiologie littéraire du collège de France. Seuil. Paris.
 BARTHES R. 1974. *Le plaisir du texte*. Seuil. Paris.
 BENHADOUGA A. 1971. *Le Vent du sud*. SNED. Alger.
 BISENIUS-PENIN C. « Métafiction », dans GLINOER A. et SAINT-AMAND D. (dir). *Le Lexique Socius*, URL : [http://ressources-socius. Info/index. Php/lexique/21-Lexique/158-metafiction](http://ressources-socius.Info/index.Php/lexique/21-Lexique/158-metafiction).
 DURANT-DELVIGNE A. 1992. *Identité et modèles sexués des personnes : contribution aux recherches sur la dynamique relationnelle de l'identité et du genre*, Thèse de doctorat en littérature, sous la direction de

- Hubert Thousard, soutenue à Paris 5,
JAKOBSON R. 1963-1973 *Essais de linguistique générale*. Minuit. Paris, 2 vol
JOUVE V. 1999 *La poétique du roman*. SEDES. Paris.
MACÉ, É. 2015. *L'après-patriarcat*. Seuil. Paris.
MAINGUENEAU D. 2011. *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin Paris.
MASCONI N. 1994. *Femmes et savoir. La société, l'école et la division sexuelle des savoirs*. L'Harmattan. Paris.
SLIM M-R. 1975. *Le Vent du sud, (Film)* : Alger.
SOHN A-M. 2015. *La fabrique des garçons. L'éducation des garçons de 1820 à aujourd'hui*, Textuel. Paris.
TILLION G. 1966. *Le Harem et les cousins*. Seuil. Paris.
BISENIUS-PENIN C. « Métafiction », dans Anthony Glinier et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL :
<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/158-metafiction>.